

*O conto “Cadeira” a partir de jornais
e biografias da época*

Daniel Vecchio Alves
UFRJ/FAPERJ

ABSTRACT

We will see that, in this short story, there are explicit and too limited references to the information contained in the official medical bulletins announcements that were published in all major media outlets in the country. Such bulletins were made public only after a month of the accident date, distorting many data of that historical event. Finally, we will see that, in the short story, the representations of Salazar's historic fall still reflect many of these censored journalistic data, which reveals a still timid documentary investigation by Saramago.

Keywords: Death of Salazar, journalistic and biographical balance, literary representation.

Com um material biográfico ainda mal fundamentado sobre a morte de Salazar até o seu momento de publicação, veremos no conto “Cadeira”, de José Saramago, que há referências explícitas e demasiado limitadas às informações contidas nos boletins médicos oficiais que foram divulgados nos meios de comunicação e que distorceram muitos dados desse acontecimento. Por fim, veremos que, no conto, as representações da queda doméstica de Salazar ainda refletem muitos desses dados jornalísticos censurados e equivocados, o que nos revela uma ainda tímida investigação documental por parte de Saramago na cobertura deste evento.

Palavras-chave: Morte de Salazar, balanço jornalístico e biográfico, representação literária.

Procura-se uma cadeira

“Cadeira” faz parte de uma coletânea de seis contos intitulada *Objecto quase* publicada por José Saramago em 1978. Nesse mencionado conto de abertura, nos deparamos com a versão literária de um singular fato que mudou os rumos políticos de Portugal: ao longo de duas dezenas de páginas, o leitor acompanha a cadeira do ditador António de Oliveira Salazar (1889-1970) a cair lentamente, tão lento como a própria ditadura que demorou a sucumbir. Trata-se de um acontecimento histórico recente, ocorrido no início de Agosto de 1968 e que Saramago se propõe a representar literariamente dez anos depois, delimitando o seguinte quadro:

Enquanto passava os olhos pelo *Diário de Notícias*, Salazar sentou-se pesadamente numa frágil cadeira, que se desequilibrou e caiu, tendo batido com a nuca no chão de pedra do velho forte do Estoril. Depois de uns momentos de desorientação, pareceu ficar bem, tendo pedido àqueles que o auxiliaram para não darem muita importância ao caso. (Meneses 2011, 643)

Nesse trecho da recente e robusta biografia de Salazar escrita por Filipe Ribeiro de Meneses, temos um importante detalhe exposto. Observem o final da citação que Salazar pede para que seus auxiliares nada digam sobre o fato, o que nos permite apontar que a cadeira se tornou uma importante peça omitida nesse acontecimento quase fugaz, que acabou por transformar a história portuguesa do último século.

José António Saraiva (2020), em sua obra intitulada *Salazar – a queda de uma cadeira que não existiu*, investiga tal cadeira, objeto ao qual poucos dedicam atenção:

O primeiro objectivo da investigação foi localizar o ‘autor do crime’. Isto é, encontrar a “cadeira de lona, tipo realizador”, que a historiografia oficial diz ter sido a responsável pela queda de Salazar. De pergunta em pergunta fomos parar ao Colégio Militar, onde nos apresentaram a suposta cadeira envolvida no acidente mas que não condizia com a descrição: tratava-se de um sólido cadeirão de madeira escura, género poltrona, com almofadas de tecido claro. Decididamente, a cadeira não era esta. Mas a consulta de fotografias da época [figura 2 do anexo] mostra-nos, de facto, uma imagem de Salazar no forte do Estoril concentrado na leitura do *Diário da Manhã*, sentado num cadeirão de madeira muito semelhante àquele. (Saraiva 2020, 2-3)

Independente do tipo de cadeira, afirma-se, no geral, que o ditador português caiu de uma enquanto lia seus jornais. Pode ser que o fato de Salazar

“ter o hábito de ‘se deixar cair nas cadeiras, em vez de se sentar’ - como conta Américo Tomás, o último Presidente do Estado Novo, no seu livro *Últimas décadas*, pode ter provocado a quebra da cadeira” (Portugal d’antigamente, 2-3). Por outro lado, o relato do médico particular de Salazar, o Dr. Eduardo Coelho (1896-1974), o mais renomado cardiologista de Lisboa na época, nos revela que, além de estar lendo o jornal, havia um calista que “[...] tratava-lhe os calos. O presidente lia o jornal, a cadeira desconjuntou-se e o presidente caiu e deu ligeiramente com a cabeça no chão. Levantou-se facilmente auxiliado pelo calista. Não ficou com dores e continuou a ler” (Coelho 1995, 19).

Os desencontros e contradições dos testemunhos se intensificam quando, em 1998, trinta anos após a queda, o barbeiro de Salazar, Manuel Marques, afirma ao jornalista Fernando Dacosta, em uma entrevista ao *Visão*, “não existir cadeira nenhuma: quando se preparava para ler *O Século*, Salazar ter-se-ia deixado cair para trás, julgando lá estar uma cadeira que efectivamente não se encontrava no lugar: [...]” (Saraiva 2020, 4-5). Tal multiplicidade de versões, muitas vezes incompatíveis, dificulta e muito os trabalhos investigativos, pois

Numa o calista ainda estava a ensaboar as mãos, noutra já estava a tratar dos pés de Salazar; numa Salazar estaria a erguer-se sozinho, noutra foi ajudado pelo calista; numa a cadeira ter-se-ia desconjuntado, noutra Salazar voltaria a sentar-se nela; numa Salazar teria continuado a ler, noutra não teria voltado a agarrar no jornal; numa teria havido uma ligeira pancada, noutra uma tremenda queda; numa estaria implicada uma cadeira, noutra não haveria cadeira nenhuma. Para já não falar no jornal que Salazar lia ou se preparava para ler: enquanto o barbeiro diz que era *O Século*, o calista afirma que lhe levou o *Diário de Notícias*. Estas discrepâncias levaram alguns autores (por exemplo, Paulo Otero, em *Os Últimos Meses de Salazar* (2008)), a admitir a existência de várias quedas, o que é a explicação mais fácil mas pouco verossímil. (Saraiva 2020, 8-9)

Grande parte das versões relatadas alega duas coisas em comum: primeiro que a cadeira realmente existiu e, segundo, que ela se “desconjuntou”. A causa desse suposto desconjuntamento é que será o grande mote do conto “Cadeira”, de Saramago, que, já em sua parte inicial, dedica um longo tempo refletindo sobre o sentido etimológico do verbo ‘desabar’ e do substantivo ‘cadeira’, ponderando suas múltiplas possibilidades de relação com o episódio narrado, “sem deixar suficientemente claro a que desabamento ou que cadeira estava se referindo, nem o real sentido que essa cadeira tem para a trama desenvolvida na narrativa, uma vez que tudo isso é apresentado de forma ambígua, [...]” (Carvalho 2008, 4).

Paralelamente a isso, Saramago nos transporta também aos macros cenários desse acontecimento histórico marcante. Perpassando diferentes

cenários, cabe relevar que Salazar sempre transitava entre Coimbra e Santa Comba Dão, sua terra natal, bem como entre o Palácio de São Bento, sua sede, e o Palácio de Belém, sede da Assembleia, estendendo-se ainda ao Forte de Sto. António da Barra do Estoril (figuras 8, 9 e 11 do anexo), a sua casa de férias onde teria se acidentado em Agosto de 1968, diante da linda vista costeira de Cascais (figuras 4 e 18 do anexo).

Sendo assim, a partir de São Bento, “Salazar saía regularmente para passeios de carro por Lisboa e arredores” (Meneses 2011, 649), realizando durante sua vida política muitas dessas viagens curtas, explorando ao máximo sua zona de conforto, como quem quisesse mandar em sete mares sem sair de seu próprio castelo. Mas foi nesse espaço de conforto de onde supostamente surgiu o seu pior e mais inesperado inimigo, uma reles cadeira: “Já de perfeita se apelidaria a cadeira que está a cair. Porém, mudam-se os tempos, mudam-se vontades e qualidades, o que foi perfeito deixou de o ser, por razões em que as vontades não podem, mas que não seriam razões sem que os tempos as trouxessem” (Saramago 2017, 12).

O protagonismo da cadeira de Salazar no conto de Saramago é reforçado pelo fato do nome do ditador não ser mencionado uma única vez na narrativa, além de preencher uma lacuna jornalística que, se não é curiosa, é no mínimo estranha: não há uma só menção ou um só registro nos jornais da época sobre a cadeira da qual Salazar caiu. Coincidentemente, tal omissão também se verifica nos materiais biográficos publicados posteriormente à morte de Salazar. No geral, muito pouco se fala da morte do ditador português e muito menos ainda desse “objeto-quase” que o derrubou, objeto imbuído de uma força ativa que “transformou as circunstâncias humanamente”, como diz a epígrafe de Marx e Engels, pois esse fato interrompeu o ciclo ditatorial no país.

O ex-ministro e biógrafo de Salazar,

Franco Nogueira não daria importância ao acontecimento, eventualmente para minimizar toda uma sintomatologia com grave evolução clínica que sobreveio à banal queda de uma cadeira que razões políticas posteriores incluíram no anedotário nacional. Para muitos, o afastamento político de Salazar ficou a ser identificado com a queda de uma cadeira de lona. (Coelho 1995, 121)

Já para o médico de Salazar, o Dr. Coelho, creditar a queda da cadeira como causa da sua morte seria ocultar as verdadeiras causas clínicas, o que inclusive omitiria e colocaria em xeque suas próprias intervenções médicas. Não é à toa que, no conto, essa convencional e cinematográfica cena do acidente ganha relevo justamente para, via narrativa ficcional, adentrar nos interstícios do

acontecimento, não deixando de lado suas dimensões neurológicas e demais “sintomalogias”¹.

Sem acesso permitido aos materiais preparatórios do conto, que se encontram na exposição fixa “A semente e os frutos” da Fundação José Saramago, e levando em conta o que pode ser mapeado no próprio texto literário, não podemos afirmar que Saramago tenha consultado os diários do médico de Salazar ou entrado em contato com ele ou com um de seus filhos. O que podemos apontar, mais seguramente, é que o sumiço da cadeira nas notícias veiculadas acerca do acidente doméstico de Salazar parece ser apenas uma das muitas informações omitidas sobre o caso.

Nessa esteira, é possível tomarmos a representação literária da cadeira proposta por Saramago como um símbolo dessas lacunas biográficas e jornalísticas do acidente e da consequente morte de Salazar. Parece-nos ser essa uma escolha referencialmente coerente, visto que se trata, a cadeira, do objeto que iniciou a fase final de sua vida: “Aceite-se então que desabem cadeiras, embora seja preferível que se limitem a cair, a tombar, a ir abaixo. Desabe, sim, quem nesta cadeira se sentou, ou já não sentado está, mas caindo, como é o caso, e o estilo aproveitará da variedade das palavras, que, afinal, nunca dizem o mesmo, por mais que se queira” (Saramago 2017, 11).

Ante as informações existentes desconstruídas e, sobretudo, a falta de registros da cadeira desconjuntada, é preciso evidenciar, porém, que o objeto é referenciado excepcionalmente pela governanta de Salazar, a Maria de Jesus Caetano Freire, que “relata ao *Diário de Notícias*, a 10 de setembro de 1968, pouco mais de um mês depois do acidente, que a cadeira se desconjuntou durante a queda” (Portugal d’Antigamente, 2-3). Além disso, a governanta afirma ter furiosamente atirado ao mar a estrutura ou a carcaça restante da cadeira. É o que consta, pelo menos, no livro de Fernando Dacosta intitulado *Máscaras de Salazar* (1997): “A cadeira em causa (desdobrável, de lona e madeira) não teve, assim, qualquer protagonismo na história – [...]. Dois dias depois do acidente, D. Maria pegou nela e, furiosa, partiu-a, atirando-a ao mar. Por isso nunca foi encontrada, [...]” (Dacosta 2012, 220-221).

No entanto, é preciso realmente ponderar se a governanta de Salazar “assumiria a responsabilidade de deitar a cadeira ao mar, muito menos sem ordens expressas do patrão. E não é plausível que Salazar tenha dado uma ordem dessas. [...]. Esta história foi evidentemente uma explicação arranjada à

¹ “A operação, realizada por um membro da equipe de Vasconcelos Marques, confirmou a opinião de Coelho: um coágulo sanguíneo intracraniano subdural no hemisfério esquerdo era a única maleita de Salazar. [...], em consequência de uma nova hemorragia intracraniana, desta vez no hemisfério direito que o levaria a óbito” (Meneses 2011, 645-646).

pressa por D. Maria para o facto de a cadeira não aparecer” (Saraiva 2020, 6). Acrescenta José António Saraiva que “a governanta inventou essa história porque a verdadeira história não podia ser contada. A verdadeira história não era conveniente, não era consonante com a dignidade do homem que governara o país em ditadura durante trinta e seis anos” (83). Ainda segundo Saraiva, a governanta D. Maria chegou a ser convidada por uma editora para escrever as suas memórias de coabitação com o ditador, o que ela negou dizendo: “Não posso. Eu prometi ao senhor doutor nunca falar da nossa vida” (95).

Entre segredos e omissões, perante tal acidente estava em jogo não somente a vida de Salazar e suas máscaras, mas a sobrevivência do próprio Estado Novo. A situação médica de Salazar não podia ser mantida em segredo por muito mais tempo, nem mesmo com a ajuda da censura. Era preciso tomar medidas para reorganizar o cenário político transaccional do país. Para isso, “Tanto a polícia como unidades militares importantes foram colocadas em alerta” (Meneses 2011, 645). Contudo, como o autor-narrador do conto nos alerta, “Nenhuma investigação policial [acabou por ser] feita, embora este fosse justamente o momento propício, [...]” (Saramago 2017, 14). Desse modo

Está portanto garantida a impunidade por emudecimento da vítima e por inadvertência dos investigadores, que só por forma e rotina virão verificar, quando a cadeira acabar de cair e a queda por enquanto ainda não fatal estiver consumada, se a perna ou pé foi malevolamente cortado e criminosamente também. (Saramago 2017, 14-15)

A ausência de uma investigação mais aprofundada acerca do fato, mesmo uma década depois quando o conto foi publicado, favoreceu a divulgação de muitas informações equivocadas e contraditórias, e isso parece se evidenciar na narrativa de Saramago. Diante da ausência de uma perícia efetiva (e ausência possivelmente proposital) do caso, o contista começa por averiguar as possibilidades de se identificar a cadeira que levou o país ao fim do regime: “Importa pouco dizer quanto tempo este foi, como pouco importa descrever ou simplesmente enunciar o estilo de mobiliário que tornaria a cadeira, por obra de identificação, membro de uma família decerto numerosa, [...]” (Saramago 2017, 12).

A começar pela superfície da cadeira, o autor-narrador do conto verifica “[...] se a cadeira tem braços, e é toda ela mogno, sentir sob as palmas das mãos aquela dura e misteriosa pele macia da madeira polida, e, se curvo o braço, o jeito de ombro ou joelho ou osso íliaco que essa curva tem” (14). Se a cadeira se desconjuntou como aponta a maior parte de jornalistas e biógrafos, podia haver em seu interior uma colônia de carunchos, deduzindo o narrador, por isso, que o

objeto era constituído por um tipo de madeira mais frágil: “[...] no chão já rolou para o lado, não longe, porque todos devemos assistir, o pé da cadeira partido. Espalhou uma poeira amarela aglomerada, verdade que não muita, mas bastante [...]” (Saramago 2017, 21).

Nesse sentido, Saramago vai aprofundando a narrativa cada vez mais nas possibilidades de composição da hipotética cadeira: “Qualquer árvore poderá ter servido, excepto o pinho [...], a figueira [...], excepto estas árvores pelos defeitos que têm. [...] Outra que também não vem ao caso é o ébano. [...] Se de ébano fosse [...] então não cairia ela, ou viria a cair muito mais tarde, [...]” (Saramago 2017, 12-13). Por anulação, espalhando-se sobre o campo da botânica e também da marcenaria, o autor-narrador do conto aponta que, possivelmente, a cadeira poderia ter sido feita a partir do mogno, pois este tipo de madeira tende a não resistir às interferências microbianas do tempo.

Apesar de incertas as causas da queda, tais explicações naturais são sugeridas no conto para representar, sobretudo, o protagonismo de improváveis e invisíveis heróis: os carunchos opositores que corroeram silenciosamente a cadeira representativa do regime. Com este movimento narrativo que vai da cadeira ao caruncho, Saramago transita do mundo aparente e sensualista do objeto às essências daquilo que a constitui. Nessa perspectiva, observaremos que o conto se apresenta, em sua parte inicial, a partir de cenas mais amplas e exteriores do objeto em desequilíbrio e termina com os cenários mais singulares e pormenorizados da narrativa.

A dança das cadeiras e o tempo circular das quedas

Ao iniciar o conto em macroescala, o autor-narrador saramaguiano faz um giro pela queda de outras cadeiras de distintas figuras públicas provenientes de variados períodos históricos, no intuito claro de fazer um balanço macrodimensional desse fato quase cíclico na história universal, que é a queda sucessiva de poderes e tronos. Para tanto, o contista convida o leitor para assistir a uma espécie de dança transversal das cadeiras: “Vamos até à janela” (Saramago 2017, 29).

No geral, é muito criativa a forma com que Saramago utiliza a acidental queda de Salazar em meio a uma série de outras quedas históricas de governantes e reinados. Todos os reinos e estados possuíram suas próprias cadeiras representativas do poder e o autor-narrador do conto referencia a queda de várias delas, como se todas cruzassem o tempo símbolo da narrativa. Tal estratégia nos remete à famosa passagem em que Saramago explica a Carlos Reis a ideia de tempo implicada em suas obras literárias, que é um tempo “[...] como uma tela gigante, onde está tudo projectado (o que a História conta e o que a

História não conta), foi isso que meteu na minha cabeça uma espécie de vertigem, de necessidade de captação daquele todo; [...]” (Reis 1998, 80).

É evidente, no conto, uma espécie de vertigem das cadeiras e suas sucessivas quedas, pois é por meio desse ciclo de cadeiras a cair e a se cruzar como em uma “tela gigante”, que Saramago tece, no texto, uma crítica bastante contundente a algumas circunstâncias de Portugal e do mundo que apontam para situações de ruptura e decadência, a começar pela queda de uma cadeira bastante próxima de Salazar: a cadeira do latifundiário Diogo Relvas, na obra *Barranco de Cegos*, de Alves Redol.

Francisco Maciel Silveira (2012), que já havia evidenciado essa explícita aproximação entre os dois textos ficcionais, ressalta a mesma história de um caruncho que vai roendo e corroendo o assento do latifundiário da Torre dos Quatro Ventos. Segue o trecho da obra de Redol que dialoga efetivamente com o conto em análise:

E o caruncho continuava a roer... [...]. Depois, já esgotado, atirou-se para cima da cadeira que ficava junto da mesa, onde deixou cair a cabeça, de maneira a esconder com os braços a claridade do Sol, que entrava jubiloso pelas janelas da Torre dos Quatro Ventos. “Ah!, não, nunca mais, nunca mais saio daqui...” Irritante e brincão, devorando lentamente os móveis legados pelo avô, o caruncho roía, roía, continuava a roer, como se fosse um relógio a devorar o tempo... (Redol 1961, 170)

São muitas cadeiras a cair, mas raras são aquelas descritas a partir de uma colônia de carunchos, o que aproxima explicitamente o conto de Saramago da cena neorrealista supracitada. A apreciação de Saramago por essa representação literária dos carunchos parece ter sido anterior à própria queda de Salazar da cadeira [carunchada?], pois tal cena já se faz intertextualmente presente no seu caderno de poesias intitulado *Os Poemas Possíveis* (1966), mais especificamente no poema “Ciclo”, que transcrevemos a seguir: “Abre o caruncho a rede, o labirinto / De escuras galerias que enfraquecem / A rijeza do cerne resinoso, // Toda a madeira passa nas mandíbulas / Dos insectos roazes, se converte / Em dejectos de pó, remastigados. // Tronco vivo que foi, agora morto, / Tornará o barroto à insondável” (Saramago 1997b, 51).

O poema será recuperado no conto para dar continuidade e amplitude ao invisível trabalho revolucionário dos carunchos no interior das cadeiras. E são tantas as cadeiras em queda que o conto, que se inicia em longa e lenta duração, passa, por vezes, a acelerar a movimentação das quedas, tão rápido quanto uma chuva de corpos caindo das varandas, como acontece em meio a qualquer troteio de filme faroeste: “Buck Jones vê o inimigo caindo inexoravelmente para

o chão, sob a grande e ofuscante luz do Sol texano, enfia nos coldres os revólveres e tira o grande chapéu de abas largas para enxugar a testa e porque Mary se aproxima a correr, de vestido branco, agora que o perigo já passou” (Saramago 2017, 18).

No avançar dos quadros, Saramago, ateu convicto, não poderia deixar de lado sua tradicional ironia para com a Igreja, adentrando em algumas das diversas quedas de tronos e cidades bíblicas. Assim é que a companheira do “velho” que cai é representada como uma “Eva doméstica e serviçal”, não atenta o suficiente para acudir o marido da queda que lhe será fatal: “[...] benfeitora de desempregados se sóbrios, [...] à sombra deste Adão que cai sem maçã nem serpente, onde estás? Tempo demais te demoras na cozinha, ou ao telefone atendendo as filhas de Maria ou as escravas do Sagrado Coração de Jesus ou as pupilas de Santa Zita” (Saramago 2017, 22). A tônica das quedas bíblicas continua quando a narrativa nos lembra de outra cadeira em declínio: “A cadeira de belzebu [que] se parte e cai para trás arrastando consigo satanás, asmodeu e legião” (21).

Na contramão desta dinâmica ficcional, constituída por cenas de poucos segundos de duração e que poderiam ser descritas com uma frase, nos deparamos com o autor-narrador do conto a estender propositalmente a queda de Salazar por várias páginas, proporcionando novas dimensões microdimensionais e comparativas aos fatos que transformaram a política portuguesa. De um modo tanto histórico quanto caricato, o conto nos é finalmente apresentado: “Assistiremos ao grande exercício ginástico, o mortal para trás, muito mais espectacular este, embora sem público, do que os outros vistos em estádios e jamores, do alto da tribuna, no tempo em que as cadeiras ainda eram sólidas e o Anobium uma improvável hipótese de trabalho” (Saramago 2017, 22).

Após apresentar-nos este espetáculo do mundo, o autor-narrador do conto só convidará o público a se sentar após quase quatro páginas adiante: “[...] nós podemos sentar-nos no chão, de pernas cruzadas, sem nenhuma pressa, porque um segundo é um século, e antes que aí cheguem os médicos e os maqueiros, e as hienas de calça de lista, chorando, uma eternidade se passará” (26). Por conseguinte, durante a lenta queda, alerta-se o leitor para que acompanhe a cena de olhos bem atentos: “[...] espectadores da queda nada fazemos nem vamos fazer para a deter e assistimos juntos. [...]. Torne pois a cadeira à sua vertical e comece outra vez a cair enquanto à matéria voltamos” (26).

Nessa perspectiva horizontal da queda é que vai “Caindo assim a cadeira, sem dúvida cai, mas o tempo de cair é todo o que quisermos, e enquanto olhamos este tempo que nada deterá e que nenhum de nós iria deter, [...]” (*ibidem*). Fica, assim, perceptível que Saramago desacelera o tempo para nos

recontar pormenorizadamente tal episódio recente da história portuguesa, tornando-se “inútil e ineficaz operar o velho ditador às pressas” (Silveira 2012, 94):

Podemos medir e ficaremos espantados com o pouquíssimo espaço que falta percorrer, repare-se, não cabe um dedo, nem tal, muito menos do que isso, uma unha, uma lâmina de barbear, um cabelo, um simples fio de bicho-da-seda ou de aranha. Tempo ainda resta algum, mas o espaço vai acabar-se. (Saramago 2017, 24)

No trecho supracitado, o leitor contempla vários detalhes ficcionais da queda, acompanhando a cada milímetro que o corpo se aproxima do chão, porque, se o espaço é finito, o tempo não o é. A ação do conto se passa, portanto, em câmera lenta, adaptando ao texto o famoso efeito visual de *ralenti*, um recurso cinematográfico em que os movimentos e as ações são representados a partir de uma duração maior do que a normal, provocando a sensação de que o próprio tempo está mais devagar, manipulação temporal essa que fundamenta a representação microdimensional do conto “Cadeira”: “Cai. Porém, não tenhas pressa: ainda há muito sol no céu” (Saramago 2017, 23)².

A partir dessa influência do cinema, com referências explícitas ao faroeste estadunidense, o conto vai se mostrando gradualmente contaminado por uma nova cadeira, a anglófona, que se impõe na cultura, na política e na economia global da segunda metade do século XX. Com isso,

[...], o autor chama a atenção para o fato de que uma nação em decadência não só se submete ao poder econômico de outras nações, como acaba permitindo a invasão e até a imposição de culturas estranhas, como foi o caso da americana, no conto, representada pelos heróis do cinema Tom Mix, Buck Jones e Fred, [...]. (Carvalho 2008, 6)

Com as mesmas cenas de filmes como *Arizon Bound* (1941) de fundo, não estaríamos agora diante de uma espécie de trono norte-americano a cair perante

² “A estratégia usada por Saramago [...] é descrita no verbete sobre tempo do *Dictionary of Narratology* de Gerald Prince (1987, 65): “A rate of narrative speed. ellipsis, summary, scene, stretch, and pause are the five major temps in narrative” [...]. A quinta categoria, que fugiria das quatro propostas por Genette, é o stretch, denominação que Prince atribui a Seymour Chatman no livro *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*. O stretch é justamente a aplicação da câmera lenta à literatura. Carlos Reis (2001, 61) também fala do assunto: “Quando na narrativa literária se observa uma velocidade em extensão, porque, ao contrário do sumário, o tempo do discurso é mais longo do que o da história, institui-se no relato uma velocidade homóloga à que no cinema é traduzida pelo *ralenti*” (Souza Jr. 2019, 139).

a China e a Rússia, cadeira essa que rege, a partir da OTAN, todo o Ocidente? Entre as muitas outras quedas com que nos deparamos no conto, encontramos referência à queda de D. Sebastião, que se não caiu literalmente de uma cadeira, muito provavelmente foi derrubado de seu cavalo de guerra durante o desastre de Alcácer Quibir: “[...] aquele rapaz na praia, que tentava e caía, só com um braço porque outro lhe tinha ficado em África” (Saramago 2017, 23). Muitas outras cadeiras estão a rolar nessa grande tela que é o tempo poético saramaguiano até chegarmos, enfim, à queda nuclear do conto.

E como nos diz o próprio conto de Saramago, “Esta queda não é uma qualquer queda de Chaplin, não se pode repetir outra vez, é única e por isso excelente, como quando juntos estiveram os feitos de Adão e as graças de Eva” (22). O “velho” de quase oitenta anos, como é denominado Salazar ao longo do conto, desabou da cadeira e assim tornou-se um *ex-cathedra*, sendo substituído na Presidência do Conselho de Ministros em 26 de setembro de 1968 por outro político do regime que também passa da cadeira acadêmica à cadeira política do poder, cadeira essa que tornaria a desabar em pouco tempo: trata-se de “Marcelo Caetano, nomeado desde 1933, ainda à época do Estado Novo, quando era professor de Direito Corporativo na Universidade de Lisboa [...]” (Silveira 2012, 94).

Mas dessa última cadeira, cuja queda encerra definitivamente o período ditatorial, o contista não se atém, visto saber que a queda de Salazar causou um choque de muito maior impacto na sociedade e na política portuguesas: “É possível que outra cadeira ainda viesse a cair no lugar dela, para poder dar a mesma queda e o mesmo resultado, mas isso seria contar outra história, [...]” (Saramago 2017, 13). Retrocedendo às quedas como um filme diante dos olhos, Saramago redireciona seu leitor novamente para o forte do Estoril logo após o balanço desses antecedentes e nos faz saborear a lenta transformação propiciada pela cadeira de Salazar a cair: “Não será para o velho ainda esse tempo, mas é evidente que cai para tornar a cair outra vez e última” (23-24).

Sobre jornais, cadeiras e botas

Ao recontar a história da queda doméstica de Salazar, pouco tratada na época, Saramago não nos remete à história do que foi porque ela ainda está acontecendo, com traços e ações que vem a se suceder a todo instante: “O certo é bem melhor, principalmente quando muito se esperou pelo duvidoso” (Saramago 2017, 13). Ao situar o leitor no verão de 1968, o autor-narrador saramaguiano inicia o conto em um momento político preocupante para o ditador António de Oliveira Salazar: uma remodelação ministerial que muitos entendiam ser inevitável, visto que vários agentes do executivo eram

considerados apoiadores de Marcelo Caetano como seu sucessor, o que suscitou alguma apreensão entre os círculos mais conservadores, inclusive ao próprio Salazar³.

Talvez para tentar relaxar, no fim do mês de julho desse mesmo ano, Salazar mudou-se temporariamente para o Forte de Santo António da Barra do Estoril, sua residência de férias, onde era possível admirar, para além da costa de Cascais, o encontro do rio Tejo com o oceano Atlântico (figuras 4 e 16 do anexo). O conto “Cadeira” se inicia justamente com esse cenário, onde habitualmente Salazar passava férias: “Podemos mesmo, nós que assistimos, chegar a uma janela e olhar para fora, descansadamente, e daqui ter uma grande visão de cidades e aldeias, de rios e planícies, de serras e searas, e dizer ao diabo tentador que precisamente é este o mundo que queremos, pois não é mal desejar alguém o que é seu próprio” (Saramago 2017, 23).

Com cenas ora diminuindo e ora aumentando a sua escala de representação, a narrativa explora tanto a área externa quanto submerge na área interna do forte do Estoril: “Também agora se sentou este homem velho que primeiro saiu de uma sala e atravessou outra, depois seguiu por um corredor que poderia ser a coxia do cinema [figuras 9, 10 e 14 do anexo], mas não é, é uma dependência da casa, não diremos sua, mas apenas a casa em que vive, ou está vivendo, toda ela portanto não sua, mas sua dependência” (Saramago 2017, 19).

Cabe reforçar que o acidente doméstico, ocorrido no início de agosto de 1968, foi envolto em uma enorme nuvem de secretismo. A política decorria normalmente e “o país só soube a verdade a 7 de setembro, dia em que Salazar foi operado à cabeça. Não se verificaram melhoras e, dois anos depois, a 27 de julho de 1970, o destino traçado pela cadeira acabaria mesmo por vencer o “todo-poderoso do Estado Novo” (Editorial Revista Estante 2016, 2). Antes disso, porém, como era de se esperar, após o momento da queda da cadeira “[...], o ditador decidiu que não bastava o silêncio, era preciso um segredo: exigiu que o calista promettesse que nunca contaria o que tinha acabado de ver” (Saraiva 2020, 7).

Durante todo o mês de agosto nada se soube do acidente doméstico de Salazar e, mesmo nas semanas posteriores a 7 de setembro, quando já se veiculava o fato, os jornais ainda não sabiam que o líder político havia caído exatamente de uma cadeira e que o evento havia ocorrido por volta do dia 2 ou 3

³ “Durante o [...] mês de Agosto [de 1968] ainda se procedeu a uma profunda remodelação governamental (mudaram os titulares das pastas do Interior, Finanças, Exército, Marinha, Educação, Saúde e Comunicações), com a primeira reunião do novo Executivo a ter lugar a 3 de Setembro” (Madaíl 2019, 2).

de agosto de 1968⁴, datando o acidente para mais de um mês depois, dias antes da primeira intervenção cirúrgica:

O 2.º boletim, distribuído às 21 horas do mesmo dia 7 era [aparentemente] mais preciso: “O Sr. Presidente do Conselho, que, como dissemos no 1.º boletim, foi operado com êxito de um hematoma intracraniano, subdural, continua a melhorar progressivamente. Auscultação cardíaca e pulmonar normal”. (Coelho 1995, 25-26)

Os boletins médicos somente divulgaram o fato genericamente, focando mais nos sintomas: as intensas e prolongadas dores de cabeça resultantes do hematoma intracraniano subdural crônico, e que só se manifestaram um mês depois, em quatro de setembro de 1968. Foi a sete de setembro que Salazar foi submetido, sob os cuidados da equipe chefiada pelo neurocirurgião Dr. António de Vasconcelos Marques, a uma operação cirúrgica, data em que sai, também, uma primeira nota oficial do Governo sobre o caso. Portanto, “Seja por ter lido e ouvido o boletim médico difundido pelos meios de comunicação seja por ter lido essa informação em Oliveira Marques (que registra o acidente como acontecido nos primeiros dias de setembro de 1968), nada mais natural que o Sr. José Saramago, no conto, se refira à queda como ocorrida vagamente no princípio do outono, [...]” (Silveira 2012, 104-105).

A princípio, o conto parece reproduzir o equívoco dos jornais, indicando o acontecimento do acidente no início do mês de setembro, há poucos dias da internação: “Vamos até à janela. Que me diz a este mês de setembro? Há muito tempo que não tínhamos um tempo assim” (Saramago 2017, 29). Mas teria mesmo Saramago se limitado às informações equivocadas dos jornais da época e encontradas em *História de Portugal* (1976), de António de Oliveira Marques, ou teria reproduzido consciente e ironicamente tal equívoco no intuito de escancarar as censuras e as desinformações dos veículos comunicacionais da época?

Em nosso entendimento, não nos parece haver uma ironia efetiva sobre as duas referências temporais registradas no conto. Logo, nos parece que Saramago tenha mesmo se baseado em Oliveira Marques, ao afirmar este que “Nos

⁴“Os biógrafos de Salazar nunca se entenderam quanto à data da queda. Entre o dia 1 de Agosto e o dia 5 todas as hipóteses são aventadas. Franco Nogueira, na sua monumental biografia, inclina-se para o dia 3, data que também é apontada pelo barbeiro. O calista Hilário diz que a queda foi no dia 5, mas na altura escreveu um cartão a Salazar sobre o acidente com data de 1. Entretanto, na sua agenda, Salazar regista a visita do calista no dia 2. Miguel Pinheiro, num grande trabalho de reconstituição, dá como certo o dia 1, baseado no bilhete do calista. Entretanto, a maioria dos investigadores aponta hoje para o dia 2 de Agosto” (Saraiva 2020, 12).

primeiros dias de setembro de 1968, Salazar caiu de uma cadeira, batendo com a cabeça no chão” (Marques 1976, 352).

De qualquer forma, até que possamos consultar as informações contidas no caderno de apontamentos de *Objecto quase*, fica em aberto se Saramago teria reproduzido intencionalmente a data equivocada da queda de acordo com jornais por motivo de efeito literário ou se simplesmente teria reproduzido a informação contida em Oliveira Marques. No primeiro caso, assim como fez com a linguagem técnica extraída dos boletins médicos, o autor estaria representado sarcasticamente a informação censurada e equivocada da mídia, tendo possivelmente sabido da data correta do acidente como o soube Franco Nogueira que, poucos anos depois da morte de Salazar, começou a preparar uma vasta e divulgada biografia do ex-chefe de Estado:

E no sábado seguinte, dia 3 de Agosto de 1968, pelas nove horas da manhã, [...]. Entre as quatro ou cinco que estão dispostas na plataforma do Forte, Salazar escolhe uma cadeira de assento de lona; [...]. Com violência, Salazar abate-se de costas no lajedo, e a sua cabeça dá uma pancada seca na pedra crespa. (Nogueira 1985, 377)

Levando em conta que o escritor poderia estar ciente das informações divulgadas desde meados da década de 1970 por Franco Nogueira, devemos nos perguntar se, ao referenciar o mês de setembro e à estação do outono no conto, não quis o autor indicar apenas o momento em que o fato se torna público, um momento informacional coletivo a ser contemplado, ou ainda se a reprodução do equívoco não se dá também em uma chave irônica, visto que, no final das contas, Saramago referencia uma cadeira que nem se sabe ao certo se existiu. É perante essa dificuldade investigativa que o autor do conto parece realizar um desabafo no seguinte trecho: “Reparemos, de caminho, quanto é fácil paralisar-se o juízo, receber de um lado e do outro informações, tomá-las pelo que dizem ser e ficar neutral, porque nos declaramos espírito indiviso e sacrificamos todos os dias no altar da prudência, nossa melhor fornicção” (Saramago 2017, 27).

Pelos registros médicos, ao menos foi possível ao contista saber que a cabeça de Salazar definitivamente se chocou contra o chão. Aproveitando-se muito bem desse fato, a narrativa foca na queda do ditador que continua sendo identificado como um “velho” pelos seus quase oitenta anos completados. E não é somente pela idade que Saramago descreve Salazar, visto que ele explora muito bem os traços de sua fisionomia no momento da queda:

Vai cair para trás. Aí vai. Aqui, mesmo em frente dele, lugar escolhido, podemos ver que tem o rosto comprido, o nariz adunco e afiado como um gancho que

fosse também navalha, e se não se desse o caso de ter aberto a boca neste instante, teríamos o direito, aquele direito que tem toda e qualquer testemunha ocular, que por isso diz eu vi, de jurar que não há lábios nela. (Saramago 2017, 21)

Ao congelar por instantes a imagem da queda para retratar o corpo em movimento, Saramago nos oferece a ambígua imagem de um governante e seu modo desequilibrado de governar o país, deixando-o de pernas para o ar e em retrógrada ação: “O velho já não segura os braços da cadeira, os joelhos subitamente não trémulos obedecem agora a outra lei, [...], os pés já estão no ar.” (Saramago 2017, 22). Ao partir da cabeça, passar pelo tronco e, finalmente, chegar aos pés de Salazar, o autor-narrador do conto nos informa de que se trata de “[...] pés que sempre calçaram botas para que se não soubesse que são bifurcados [...]” (22).

Nesse ponto podológico, Saramago vai de encontro ao que muito convencionalmente se afirmava acerca do velho hábito de Salazar usar botas, que teria vindo “da época em que foi seminarista em Viseu, donde lhe adveio, a par da celibatária misoginia, talvez a aura de ascetismo e quase santidade incensada pela crença ingênua dos que viam nele, valha-nos Nossa Senhora de Fátima, um redentor, um assassinado” (Silveira 2012, 92). Assim encontramos no relato da jornalista francesa Christine Garnier, em cujo livro *Férias com Salazar* (1945), afirma que “[...] este chefe vestido com elegância – mas que usa botas como um eclesiástico – [...]” (Garnier 1952, 19), deixando de falar, contudo, “a circunstância de o hábito das botas derivar também de um defeito congênito, um a mais em tantos” (Silveira 2012, 93-94).

Dentre os relatos e as biografias disponíveis sobre o ditador até o momento de publicação do conto “Cadeira”, em 1978, não há nada a respeito sobre esse aspecto, a não ser que aproveitemos indiciariamente as informações de alguns relatos biográficos, como o relato de seu médico particular Dr. Eduardo Coelho, que diz que no momento da queda havia um calista que “[...] tratava-lhe os calos” (Coelho 1995, 19). Isso pode confirmar que o ditador sofria de calos recorrentes, passando por sessões regulares de pedicura com o calista Augusto Hilário de três em três semanas como consta em sua agenda particular segundo apurou o jornalista Miguel Pinheiro na sua investigação intitulada *A Noite mais Longa* (2014). Mas tais referências são posteriores ao livro *Objecto quase*, por isso não podem constituir os materiais preparatórios do conto saramaguiano.

Até há alguma coisa ali e aqui nos jornais do período ditatorial, como a fotografia de 1933 recuperada pelo *Diário de Notícias* que foi tirada no Caramulo ao lado do jornalista e responsável pela propaganda nacional, António Ferro (figura 1 do anexo), em que ficam registrados enfaticamente os confortáveis e velhos sapatos de Salazar. Além disso, há muitas estatuárias de Salazar, como as

esculturas dos artistas Francisco Franco (1885-1955), de 1936, e Leopoldo de Almeida (1898-1975), de 1934, nas quais o uso de largas botas fica bastante evidente (figura 5 e 6 do anexo).

Mas nada deve se comparar às memórias coletivas que, após a importância que veio a ter Salazar no período ditatorial, ecoaram por todos os recantos de Santa Comba, Viseu, Vimeiro, Coimbra e por todas as demais regiões onde Salazar viveu. Saramago, assim como todo povo português de sua geração, sabia que “as botas de pelica que Salazar usava frequentemente valeram-lhe, desde jovem, a alcunha de Botas” (Almeida 2019, s/p.). Usava-as e devia ter predileção pelas botas mais velhas por estarem mais ajustadas aos seus pés, tanto que se pode observar um buraco na sola de uma delas na mencionada fotografia jornalística de 1933 (figura 1 do anexo).

É com os olhos e ouvidos atentos a essa memória coletiva que a narrativa do conto chama atenção para “O nada que temos em troca deste tudo de mostrar o retrato dos filhos, o cartão de sócio e a vera imagem da queda” (Saramago 2017, 22). Nesse sentido, o barulho que a queda do ditador causou nos quatro cantos do país posiciona, conseqüentemente, todos os portugueses que viveram o momento do ocorrido como testemunha coletiva desse fato, é o que confirma o conto: “É curioso este som. Claro, de uma certa maneira claro, para não deixar dúvidas às testemunhas que somos, [..]” (24).

Com esta imagem-quase testemunhal da queda que vai das botas ao último fio de cabelo de Salazar, voltamos ao ponto milimétrico que separa a sua cabeça do chão de pedra: “Ai estes pés no ar, cada vez mais longe do chão, ai aquela cabeça cada vez mais perto, ai Santa Comba, não santa dos aflitos, santa padroeira daquele que sempre afligiu. As filhas do Mondego a morte escura ainda por agora não choram” (Saramago 2017, 22). Posteriormente ao momento pontual da queda, o conto adentra nas cenas mais microdimensionais que se passam naquele início de Agosto de 1968, quando o chefe do Conselho de Ministros, o “cabeça” da instauração da ditadura do Estado Novo em 1933, caía de uma singela cadeira, batendo com a cabeça no chão:

[...], nessa quadra da História, foi testemunha ocular e presencial dos fatos – essa, aliás, é a sugestão do narrador, a acompanhar, in loco, passo a passo, o desabar do velho ditador. Autópsia de uma queda, “Cadeira” registra a causa mortis do Salazarismo: o acidente vascular-cerebral que, para a saúde democrática de Portugal, vitimou Salazar em 1968, levando o regime discricionário às vascas de uma agonia cujo fim se dará em 25 de abril de 1974. (Silveira 2012, 91)

Com a forte queda, o cérebro do ditador ficou definitivamente comprometido. Para explorar o caso, o conto realça ainda mais a escala

microdimensional convocada à narrativa até chegar aos cenários neurológicos desse momento pós-queda:

É o hematoma. É lá que neste momento se encontra o Anobium, preparado para o segundo turno. Buck Jones limpou o revólver e mete novas balas no tambor. Já aí vêm buscar o velho. Aquele raspar de unhas, aquele choro, é das hienas, não há ninguém que não saiba. (Saramago 2017, 29)

Sob o “choro das hienas”, o desfecho dessa trama dividida em dois tempos termina com a substituição de Salazar por Marcelo Caetano no poder. Nesse momento cabeças caem e são trocadas. Salazar termina seu mandato sem o controle da própria cabeça que o colocou na regência do país: “[...] E agora, a pergunta fundamental: para que serve o cérebro, vulgo miolos? Serve para tudo porque serve para pensar. Mas, atenção, não vamos cair agora na superstição comum de que tudo quanto enche o crânio está relacionado com o pensamento e os sentidos” (Saramago 2017, 28). Para provar isso, Saramago transporta o leitor para além da superficialidade do crânio do ditador, adentrando nos pormenores essenciais ao desfecho da narrativa. É o que mostraremos no próximo tópico.

Anobium – a invisibilidade histórica do povo que lutou contra o regime salazarista

Para desdobrar detalhadamente esse fato curioso que representa não só a queda de uma cadeira, mas, sobretudo, a queda do regime ditatorial mais longo de toda a Europa, como vimos, Saramago recheia o conto de digressões e consolida uma espécie de jogo de escalas micro e macro representacionais que remete propriamente à forma pela qual escritor viria a ser conhecido em seus romances da década de 1980 em diante: trata-se de sua inesquecível poética revisionista do passado, temperada com uma boa dose de ressentimento crítico ao seu presente.

A partir dessas alíneas, em câmara lenta e em tom de sarcástica vingança, a queda da cadeira de Salazar é esmiuçada pelo autor-narrador saramaguiano, percorrendo a superfície do corpo e da cadeira em queda até chegar em suas entranhas, onde observa-se o trabalho conspiratório de um voraz e subversivo caruncho a roer tanto o madeirame do assento quanto o cérebro do ditador, que depois da queda apresentará problemas neurológicos que o levarão à morte. A revelada invisibilidade de uma colônia de carunchos no interior da cadeira e na própria cabeça de Salazar, gera, no conto, uma poderosa e coerente metáfora acerca do olhar não reparador ou cego que o ditador possuía para com a população enquanto regia seu país não democraticamente:

Vendo-a de longe, não parece que o Anobium a transformou, ele cowboy e mineiro, ele no Arizona e em Jales, numa rede labiríntica de galerias, de se perder nela o siso. Vê-a de longe o velho que se aproxima e cada vez mais de perto a vê, se é que a vê, que de tantos milhares de vezes que ali se sentou a não vê já, e esse é que é o seu erro, sempre o foi, não reparar nas cadeiras em que se senta por supor que todas são de poder o que só ele pode. (Saramago 2017, 19-20)

De tantas vezes que se sentou em sua cadeira, Salazar não a reparava mais, assim como parecia não reparar na situação do país, se é que a tenha reparado alguma vez, e esse foi o seu erro fatal: “[...] só de quem vê e não conhece ou *in limine* rejeita obrigações sequer só humanitárias de acudir. A este velho não” (Saramago 2017, 21). Por outro lado, temos um autor-narrador que tudo parece reparar e perceber. Percebe até mesmo que antes da cadeira, há os fundilhos das calças: “[...] e o fundilho das calças no assento que tem suportado tudo, como é escusado especificar, que todos somos humanos e sabemos” (20-21). Sabemos disso tanto quanto sabemos que

Em algum lugar foi que o coleóptero, pertencesse ele ao gênero *Hilotrupes* ou *Anobium* ou outro (nenhum entomologista fez peritagem e identificação), se introduziu naquela ou noutra qualquer parte da cadeira, de qual parte depois viajou, roendo, comendo e evacuando, abrindo galerias ao longo dos veios mais macios, até ao sítio ideal de fractura, quantos anos depois não se sabe, ficando porém acautelado, considerada a brevidade da vida dos coleópteros, que muitas terão sido as gerações que se alimentaram deste mogno até o dia da glória, nobre povo nação valente. Meditemos um pouco na obra pacientíssima, esta outra pirâmide de Quéops, [...] abrindo túneis que de qualquer modo irão dar uma câmara mortuária. (Saramago 2017, 15)

Ao adentrar nos poros e orifícios da cadeira, essa pirâmide de Quéops invertida, a narrativa de Saramago nos aponta ironicamente que uma colônia de cupins está a fazer o que décadas de oposição ao regime não conseguiu realizar – desequilibrar e derrubar Salazar do seu cargo vitalício, da cadeira de onde regia o poder. Mas nada nos impede de interpretar tal colônia de insetos como a representação alegórica da própria oposição trabalhadora, verdadeira colmeia humana, que invisivelmente lutou pela queda do regime ditatorial: “Eis o *Anobium*, agora em grande plano, com a cara de coleóptero por sua vez carcomida pelo vento do largo e pelos grandes sóis que todos nós sabemos assolam as galerias abertas no pé da cadeira que acabou agora mesmo de partir-se, graças ao que a dita cadeira começa pela terceira vez a cair” (Saramago 2017, 16-17).

Trabalhando de sol a sol como os camponeses de *Levantado do Chão*, os carunchos proporcionam, à narrativa, muitos caminhos intertextuais, principalmente no entorno desse objeto mal reparado e de cima do qual Salazar é derrubado, o que leva o narrador a supor o protagonismo da derrubada do regime não propriamente a uma cadeira, mas a seres microbianos invisíveis. Nessa estratégia, em que somente o autor-narrador de Saramago é capaz de reparar os meandros dos acontecimentos e dos objetos, o conto evidencia as omissões marginais da história, elegendo para isso um novo herói: o povo, o herói coletivo por excelência, seguindo a tônica marxista de rever a história da sociedade burguesa a partir do ponto de vista do proletariado. No desdobramento dessa referência filosófico-política, Saramago ficcionaliza a história para evidenciar nela os oprimidos, os verdadeiros protagonistas da história portuguesa do século XX: os trabalhadores opositores do regime de Salazar. Conforme pensava Álvaro Cunhal, a resistência ao regime não foi resultado de uma mera organização ou de um partido específico, mas do

somatório das pequenas e das grandes lutas, as lutas parciais, lutas, no seu conjunto, entendidas como actos de massas e não actos isolados de terrorismo ou sabotagem. Lutas que pequenas ou grandes são decididas como actos colectivos e subdivididas em lutas económicas e lutas políticas. Lutas para enfraquecer o inimigo, Salazar e o seu governo e lutas como acto pedagógico de educação das massas. (Lopes 2010, 180-181)

As pequenas lutas fabris e campesinas que se intensificam a partir dos anos de 1940 vão ao encontro da alegórica presença dos carunchos na cadeira do ditador, que com o mesmo espírito resiliente e combativo dos trabalhadores agem contra a sua estabilidade. Nesse sentido, da aparência sensitiva da cadeira, seguimos à essência final e revolucionária da queda, tendo no povo e no trabalho coletivo sua máxima expressão. No caso da aplicação dessa perspectiva ao conto em análise, cabe percebermos que este herói coletivo esquecido pela historiografia oficial permite a Saramago uma nova reescrita da história não só remota como também recente. Quando reescreve ficcionalmente um fato que ocorrera há apenas dez anos atrás do momento da escrita, o autor nos alerta para a importância do entrelaçamento entre o tempo presente e o passado, temporalidades recentes e fugazes que fazem parte do processo historiográfico.

Em síntese, Saramago nos leva a perceber na representação da colônia de carunchos da cadeira de Salazar, a representação da insistente e resistente oposição à ditadura, que ocorreu gradativamente ao longo do século XX. Sob essa e outras cadeiras é que Salazar mantinha presa a população trabalhadora, mantendo-a em desumanas circunstâncias socioeconômicas. Enquanto a epígrafe

da coletânea, retirada de *A Sagrada Família*, de Karl Marx e Friedrich Engels, diz que “Se o homem é formado pelas circunstâncias, é necessário formar as circunstâncias humanamente” (Saramago 2017, 7), o conto reproduz essa ideia nos legando a seguinte lógica: se os portugueses são controlados e oprimidos pelas ações tomadas por quem se senta nessa cadeira, então é preciso que os próprios humanos a transformem, que a modifiquem⁵. E é o que faz os Anobium, derrubando a cadeira do ditador e legando à população portuguesa uma época transformadora.

Portanto, o conto se coloca a serviço da história não oficial, preenchendo “os muitos vazios [...] para dar conta do miúdo pormenor” (Saldanha 2018, 309). Nesse sentido é que o conto termina a queda e passa a narrar os conflitos ocorridos no cérebro de Salazar, que com o hematoma contraído acaba por herdar complicações médicas, como se o Anobium da cadeira tivesse passado para o interior de sua cabeça, a reinstalar suas colônias e galerias: “Quanto agora se passe, é pelo lado de dentro” (Saramago 2017, 24). Na abertura desse novo quadro, o contista ressalta:

Aqui, na cabeça, neste sítio onde o cabelo aparece despenteado, é que foi a pancada. À vista, nada tem importância. Uma ligeiríssima equimose, como de unha impaciente, que a raiz do cabelo quase esconde, não parece que por aqui a morte possa entrar. Em verdade, já lá está dentro. Que é isto? Iremos nós apiedar-nos do inimigo vencido? (Saramago 2017, 28)

É o hematoma. É lá que neste momento se encontra o Anobium, preparado para o segundo turno. (Saramago 2017, 29)

O segundo turno da ação corrosiva do Anobium recomeça agora no interior da cabeça de Salazar. É nesse cenário microbiológico que o autor tem a chance de explorar intertextos médicos inspirados nos boletins clínicos oficiais publicados nos grandes jornais em circulação na época. Tais boletins eram totalmente controlados pelos órgãos de informação, a ponto de o próprio médico particular de Salazar, que supervisionou toda a operação, ter o seu trabalho encoberto: “O meu telefone esteve vigiado e os meus boletins clínicos impedidos de publicação nos jornais” (Coelho 1995, 73).

⁵ A propósito: lê-se em *Cadernos de Lanzarote*, dia 15 de janeiro de 1995: “Contra mim falo: o melhor que às vezes os livros têm são as epígrafes que lhes servem de credencial e carta de rumos. *Objecto quase*, por exemplo, ficaria perfeito se só contivesse a página que leva a citação de Marx e Engels. Lamentavelmente, a crítica salta por cima dessas excelências e vai aplicar suas lupas e os seus escalpelos ao menos merecedor que vem depois” (Saramago 1997, 458).

As informações publicadas eram pouco entendidas pela maior parte leiga do público leitor dos jornais, que pela economia e dificuldade das palavras eram incitados a desconfiar minimamente da recuperação do ditador:

3.º boletim médico (8 de Setembro de 1968): “Exame do aparelho circulatório e pulmonar normal. Pulso – 78 p.p.m. Pressão arterial (igual à que tinha antes deste acidente) – 140/80. Repetição do doseamento da glicemia, uremia e do hemograma – normais. Função renal – normal. Ionograma – normal. Sinais de fraca recuperação motora e sensorial”. (Coelho 1995, 26)

Tal linguagem técnica dos boletins é, inclusive, matéria-prima para o autor-narrador do conto que utiliza os termos e seus significados para expandir a descrição do mundo neural onde os Anobium revolucionários passam a atuar a partir do fim da queda da cadeira:

Porém não fomos neutrais enquanto assistimos a esta longa queda. [...]. Reparem, minhas senhoras e meus senhores, nesta espécie de ponte longitudinal composta de fibras: chama-se fórnice e constitui a parte superior do tálamo óptico. Por trás dela, veem-se duas comissuras transversais que obviamente não devem ser confundidas com as dos lábios. Observaremos agora do outro lado. Atenção. Isto que sobressai aqui são os tubérculos quadrigémios ou lobos ópticos (não sendo aula de zoologia, a acentuação nos lobos faz-se forte no primeiro). Esta parte ampla é o cérebro anterior, e aqui temos as célebres circunvoluções. Neste sítio, em baixo, está, evidentemente, toda a gente o sabe, o cerebelo, com a sua parte interna, chamada arbor vitae, que se deve, convém esclarecer, não vá julgar-se que estamos na aula de botânica, à plicatura do tecido nervoso num certo número de lamelas que dão origem, por sua vez, a pregas secundárias. (Saramago 2017, 27)

Na comunhão desses irônicos intertextos, a “Cadeira” constitui uma rica alegoria da queda de Salazar e do salazarismo. Ao percorrer os meandros macro e microdimensionais do evento, talvez Saramago queira dar ao conto uma universalidade emblemática acerca das quedas, dos pobres invisibilizados e das ditaduras. Para tanto, o relato se ancora paradoxalmente na realidade de um fato circunscrito, cujo tempo histórico bem conciso o permite se movimentar dialeticamente entre as representações e os acontecimentos: “Com os olhos deslumbrados, voltamos para dentro e é como se não estivesses: trouxemos demasiada luz para dentro do quarto e temos de esperar que ela se habitue ou volte lá para fora” (Saramago 2017, 23).

Quase no apagar das luzes da ditadura, mais exatamente no dia 23 de setembro de 1968, menos de um mês após Salazar ser operado pela primeira vez, Marcelo Caetano é nomeado como o novo presidente do Conselho de Ministros:

Caetano, escreve Fernando Rosas, “era o candidato óbvio não só para os seus apoiantes de sempre no regime, mas também para influentes sectores dos grupos financeiros mais apostados na abertura à Europa, [...], para um largo sector da opinião pública, cansada da guerra e do imobilismo opressivo de uma situação caduca”. (Paço 2010, 184)

Após Salazar, cairá também a cadeira de Marcelo Caetano seis anos depois, queda que encerrará definitivamente o ciclo ditatorial do país com a consolidação da Revolução dos Cravos em 25 de Abril de 1974. Mas, isso não quer dizer que não haverá outras cadeiras a se aproveitar do poder e do povo, deixando inalterado o tempo cíclico das quedas e dos ressurgimentos das cadeiras. Trata-se aqui da cadeira como marca da constante traição à democracia, marca que nos ameaça como Buck Jones a perseguir seus inimigos.

Um balanço dos materiais preparatórios do conto “Cadeira”: síntese final

Podemos concluir, primeiramente, que o autor-narrador saramaguiano das narrativas breves já vai estar incipientemente estruturado na forma em que ele se desenvolverá depois nas narrativas mais longas, apesar do uso ainda tradicional da pontuação e da limitada pesquisa histórica que não pode ser justificada pelo tamanho enxuto do conto. Para adentrarmos nas bases históricas que fundamentaram suas descrições, ações, caracterizações e seus intertextos diversos, reparamos, antes de tudo, na “perturbadora semelhança que há entre o [...] microcosmo e [...] macrocosmo, entre os três milímetros de córtice que nos permitem pensar e os poucos quilômetros de atmosfera que nos permitem respirar, [...]” (Saramago 2017, 28). Tal exercício muito nos lembra os “jogos de escala” e as “experiências de micro-análise” de que falava o historiador Jacques Revel (1998):

Variar a objetiva não significa apenas aumentar (ou diminuir) o tamanho do objeto no visor, significa modificar sua forma e sua trama. Ou, para recorrer a um outro sistema de referências, mudar as escalas de representação em cartografia não consiste apenas em representar uma realidade constante em tamanho maior ou menor, e sim transformar o conteúdo da representação (ou seja, a escolha daquilo que é representável). (Revel 1998, 20)

E Saramago parece praticar exatamente esse jogo ao usufruir dos elementos representáveis da realidade ficcionalizada, corrigindo o conteúdo da sua representação. Tal procedimento é similar ao que estavam a fazer os intelectuais identificados com o movimento da micro-história das décadas de 1950, 60 e 70, e que teve na Itália seus principais expoentes, como Giovanni Levi e Carlo Ginzburg. A micro-análise da história, em verdade, não constitui efetivamente uma técnica, muito menos uma disciplina que por vezes tentou-se fazer dela: “uma opinião historiográfica ávida ao mesmo tempo de novidades e de certezas. Deve na verdade ser compreendida como um sintoma: como uma reação a um momento específico da história social, da qual propõe reformular certas exigências e procedimentos” (Revel 2000, 8).

Esse “sintoma” de “transformação do conteúdo de representação” de que fala Revel, não parece estar longe do que observamos no conto “Cadeira”, no qual o contista, além de ser um dos pioneiros no que remete à representação ficcional do ditador português em um momento em que havia poucas biografias e reportagens a respeito de sua vida, ainda se revela pelo modo intertextual e dialético como representa e desdobra suas fontes documentais no texto literário, mesmo diante de todas as suas lacunas de pesquisa identificadas.

Sejam ‘incorrekções históricas’ do conto ou sejam ‘incorrekções propositais’ como forma de reproduzir a falência do discurso jornalístico, o que é certo é que José Saramago se ateuve muito pouco às fontes arquivísticas, apresentando uma possível dificuldade no acesso a documentos que poderiam auxiliá-lo na referênciação de outros pormenores históricos ao longo do conto. Tal dificuldade pode ter levado o autor a se concentrar, consequentemente, mais no intertexto com as informações jornalísticas e biográficas de mais fácil acesso. Ou seja, Saramago se mostra, nesse conto, muito mais atento às informações provenientes das edições passadas dos principais jornais portugueses do que propriamente à consulta de arquivos e bibliotecas em busca de uma documentação mais robusta, como o escritor demonstra na preparação dos romances publicados na década de 1980.

Tal ponto falho, de alguma forma, acabou afetando a base documental e referencial de sua narrativa, como o mencionado mês de setembro ao invés de agosto como tempo símbolo do acidente doméstico de Salazar. Conforme consta em estudos de Francisco Maciel Silveira acerca desse conto, pode ser que Saramago não tenha ido “abeberar em fonte fidedigna, [...], [não] evitando assim a divulgação de dados históricos incorretos” (Silveira 2012, 104-105). Não que essa seja sua obrigação enquanto ficcionista, mas é que assim ocorrerá com suas futuras obras de temas históricos, transmitindo um fôlego documental sem igual na literatura portuguesa contemporânea.

Já havia, no período de preparação do conto “Cadeira”, por exemplo, inúmeros jornais estrangeiros acessíveis após o 25 de Abril, como os jornais franceses em que Eduardo Coelho, médico particular de Salazar, publicava parte de seus relatórios censurados pela PIDE⁶. Além disso, é perceptível a ausência de referências aos registros do arquivo pessoal de Salazar, que foi alocado inicialmente no Palácio de São Bento, atual parlamento português, e depois transferido à Torre do Tombo, constituindo o “Arquivo Salazar”, em que constam materiais como as agendas e os diários pessoais do ditador, que proporcionariam ao autor muitas informações precisas e um rico material de pesquisa sobre o momento final de sua vida.

Quanto ainda às limitações documentais do plano intertextual do conto, cabe mencionar a impactante omissão do fato de Salazar, o grande censor da ditadura, ter sido censurado em seus últimos meses de existência: “[...], imagino a dor com que os acólitos pouparam ao Dr. Salazar a notícia de que já não mais mandava nem desmandava” (Silveira 2012, 94). Diante da elaboração de um autor-narrador tão sarcástico no conto, como deixar escapar uma mínima referência à mentira em que fizeram viver Salazar em suas últimas semanas de vida, à espera do dia em que retomasse a chefia da administração pública, sonhando com o esperado dia em que voltaria a se sentar na aclamada cadeira.

Portanto, o que se pode resumir neste estudo mais genético sobre o conto “Cadeira” que agora apresentamos é que Saramago acaba por reescrever, ficcionalmente, um fato histórico, embora represente um misto ainda pouco elaborado de momentos históricos e imaginativos, preenchidos por algumas lacunas documentais e fatos desconhecidos do grande público. De qualquer modo, o conto realça detalhes coerentemente envolvidos com os elementos factuais, privados e midiáticos desse acontecimento, que, para Saramago, será só mais um dentre tantos que serão recontados de uma outra maneira.

Trata-se, no fim das contas, da representação de sucessivas cadeiras que, como *Objecto quase*, surgem para nos desafiar diante das novas cadeiras reerguidas no poder. Enquanto isso, dentro das casas, as poltronas nos convidam a se sentar ao lado de Ricardo Reis, submerso no aparente conforto da sala a nos iludir com as imagens do mundo veiculadas pelos jornais e pela TV.

Do interior da cadeira e do crânio de Salazar às paisagens do Estoril, o conto transporta o leitor a um período histórico determinado para nos ensinar a reparar na dinâmica interior dos objetos que nos parecem estanques, como o próprio trono do ditador português. E foi assim que tudo mudou quando no

⁶ “19 de Abril. Li o *Le Monde*, de 8 de Abril a 17 de Abril: traz uma notícia que demonstra como os jornalistas estrangeiros estão ao corrente dos segredos da ‘pequena política portuguesa’” (Coelho 1995, 57-58).

forte de Santo António da Barra, o saudoso barulho das ondas marítimas a se chocar contra as pedras é interrompido pelo som brutal e seco da queda de Salazar. No reverberar dessa retumbante revolução, “Torne pois a cadeira à sua vertical e comece outra vez a cair [...]” (Saramago 2017, 16).

Bibliografia

- Almeida, Marina. 2019. “O que dizem os seus sapatos: Salazar era pudico, o marquês de Pombal, poderoso”. <https://www.dn.pt/1864/o-que-dizem-os-seus-sapatos-dos-saltos-altos-do-marques-de-pombal-as-botas-de-salazar-11190125.html>.
- Carvalho, Tereza Isabel de Carvalho. 2008. “O conto ‘Cadeira’ e os romances posteriores de José Saramago”. *Labirintos* 1: 1-8. http://www1.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/01_2008/09_artigo_tereza_isabel_de_carvalho.pdf
- Coelho, Eduardo. 1995. *Salazar, o fim e a morte. História de uma mistificação (Notas de António Macieira Coelho)*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Dacosta, Fernando. 2012. *Máscaras de Salazar*. Alfragide – Portugal: Leya.
- Editorial de Portugal d’Antigamente. S/data. “O mistério da queda de Salazar”. <https://portugaldeantigamente.blogs.sapo.pt/o-misterio-da-queda-de-salazar56973>.
- Editorial. 2016. “Salazar caiu da cadeira. E chegou aos livros”. *Revista Estante* (03/08). www.revistaestante.fnac.pt/salazar-caiu-da-cadeira-chegou-aos-livros/.
- Garnier, Christine. 1952. *Férias com Salazar*. 7.^a ed. Lisboa: Companhia Nacional Editora.
- Lemos, Tércia. 2000. “Os quase objetos de José Saramago”. *Revista de Letras* 22(1/2): 111-119.
- Lopes, Maria Filomena Rocha. 2010. *O sindicalismo português entre 1933 e 1974: orientações políticas e estratégicas do Partido Comunista Português para a luta sindical*. Tese de Doutoramento em História Contemporânea, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Lisboa.
- Madaíl, Fernando. 2019. “A queda (quase) fatal de Salazar da cadeira foi há 50 anos”. *Moçambique, Actualidade, Cultura, História e Política Moçambicana e Lusófona* (24/03). mozindico.blogspot.com/2019/03/a-queda-quase-fatal-de-salazar-da.html.
- Marques, A. H. de Oliveira. 1976. *História de Portugal. Desde os tempos mais antigos até ao governo do Sr. Marcelo Caetano*. Lisboa: Palas Editores, v. II.

- Meneses, Filipe Ribeiro de. 2011. *Salazar. Biografia Definitiva*. Trad. Teresa Casal. São Paulo: Leya.
- Nogueira, Franco. 1985. *Salazar – o último combate (1964-1970)*. Porto: Livraria Civilização Editora, v. 6.
- Paço, António Simões do. 2010. *Salazar, o ditador encoberto*. Lisboa: Bertrand.
- Pinheiro, Miguel. 2014. *A noite mais longa*. Lisboa: A esfera dos livros.
- Redol, Alves. 1961. *Barranco de cegos*. Lisboa: Portugália.
- Reis, Carlos. 1998. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Revel, Jacques. 2000. “A História ao rés-do-chão”. In *A herança imaterial. Trajetórias de um exorcista no Piemonte do século XVII*, coordenado por Giovanni Levi, 7-37. Trad. Cynthia Marques de Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Revel, Jacques (org.). 1998. *Jogos de Escalas. A experiência da microanálise*. Trad. Dora Rocha. Rio de Janeiro: FGV.
- Saldanha, Ana Maria Simão. 2018. *Representações literárias da questão agrária na primeira metade do século XX: estudos comparativos Brasil – Portugal*. São Paulo: Outras Expressões.
- Santos, João Alves dos. 2004. *Salazar*. 2.^a ed. São Paulo: Três, Brasil 21.
- Saraiva, José António. 2020. *Salazar – a queda da cadeira que nunca existiu*. Lisboa: Gradiva.
- Saramago, José. 2017. *Objecto quase*. São Paulo: Companhia das Letras.
- — —. 1997. *Cadernos de Lanzarote I*. São Paulo: Companhia das Letras.
- — —. 1997b. *Os Poemas Possíveis*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Silveira, Francisco Maciel. 2012. *Exercícios de caligrafia literária: Saramago quase*. Curitiba: CRV.
- Souza Jr., Luís Roberto de. 2019. “O tempo da queda – uma análise do conto de José Saramago ‘A Cadeira’”. *Garrafa* 17(50): 132-141.

Daniel Vecchio Alves é Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), onde foi pesquisador do CNPq. É Mestre em Estudos Literários e Licenciado em História pela Universidade Federal de Viçosa (UFV), onde foi pesquisador da CAPES. Possui também formação na área educacional, com especialização em Docência no Ensino Superior pelo Senac-SP e com mestrado em Educação e Tecnologias Digitais pela Universidade de Lisboa (ULISBOA). Atualmente, é pesquisador de Pós-Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com bolsa da FAPERJ / Pós-Doutorado Nota 10. Tem produzido teses e publicado artigos sobre a obra literária de José Saramago com base na pesquisa do espólio do escritor alocado na Biblioteca Nacional de Portugal e em outras instituições.

Contacto: danielvecchioalves@hotmail.com

FOTOS ANEXADAS

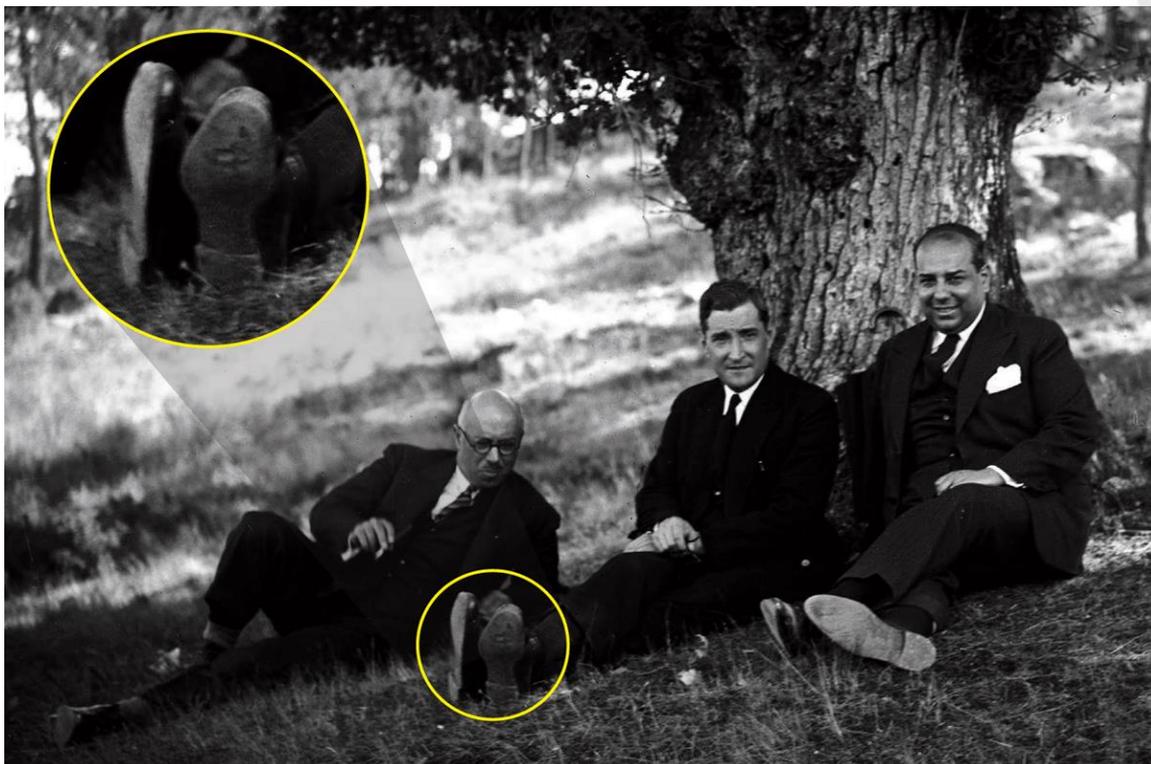


Figura 1: Fotografia de 1933 reproduzida pelo *Diário de Notícias* de 15 de Agosto de 2019.



Figura 2: Fotografia retirada de José António Saraiva (2020, 74).



Figura 3: Fotografia retirada de Christine Garnier (1952, 17).

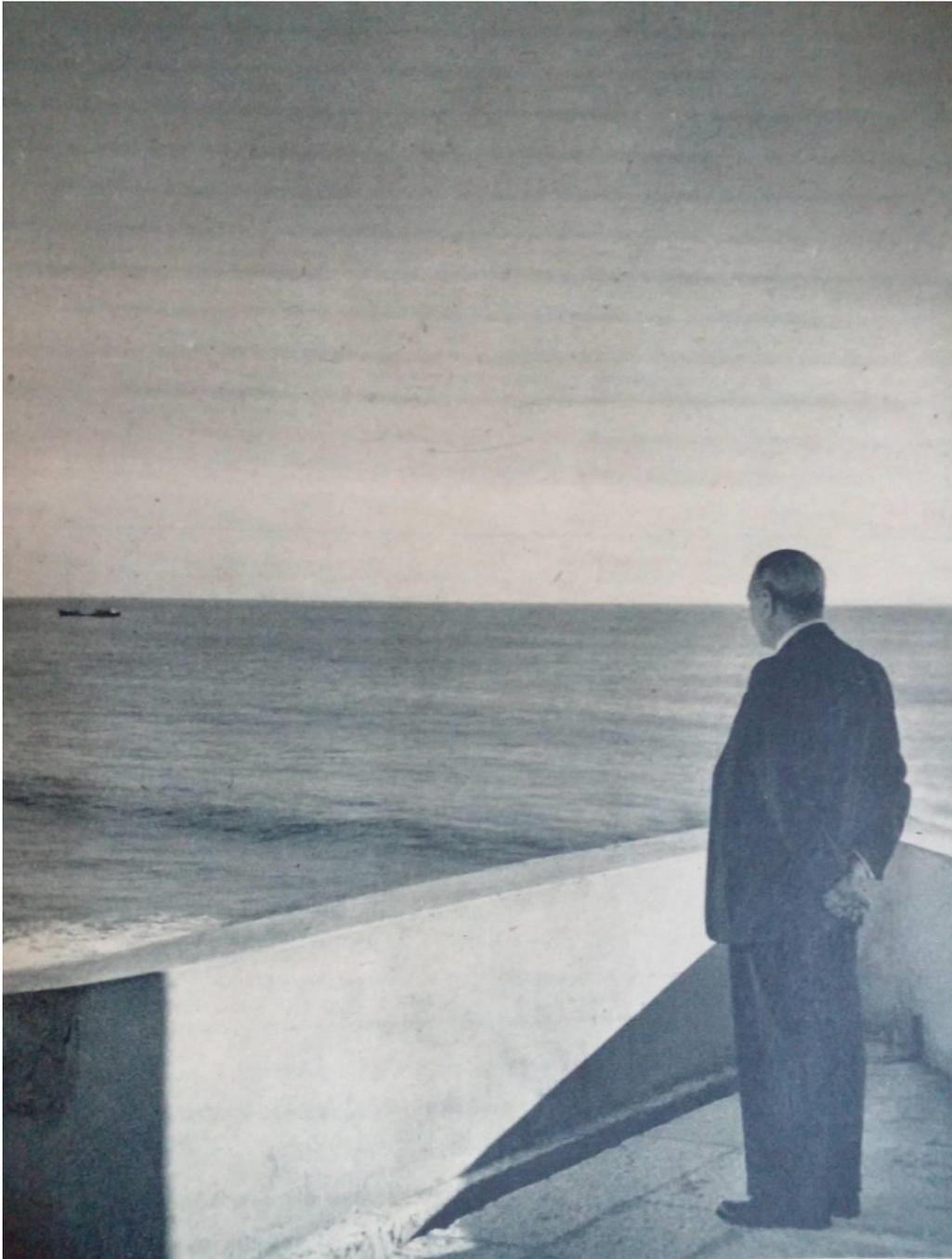


Figura 4: Fotografia retirada de Christine Garnier (1952, 25).



Figura 5: Estátua de Salazar. Obra de Leopoldo de Almeida (1934), localizada em Santa Comba Dão. Fotografia retirada do endereço <http://malomil.blogspot.com/2013/05/1-veja-se-onosso-livro-minha-america.html>



Figura 6: Estátua de Salazar. Obra de Francisco Franco (1936). Foto retirada do endereço <https://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%2016%20-%20artigo%206.pdf>



Figura 7: Foto particular - vista panorâmica do Forte de Sto. António da Barra.



Figura 8: Foto particular - vista da área externa do Forte.



Figura 9: Foto particular - vista da entrada inferior da casa de verão de Salazar.

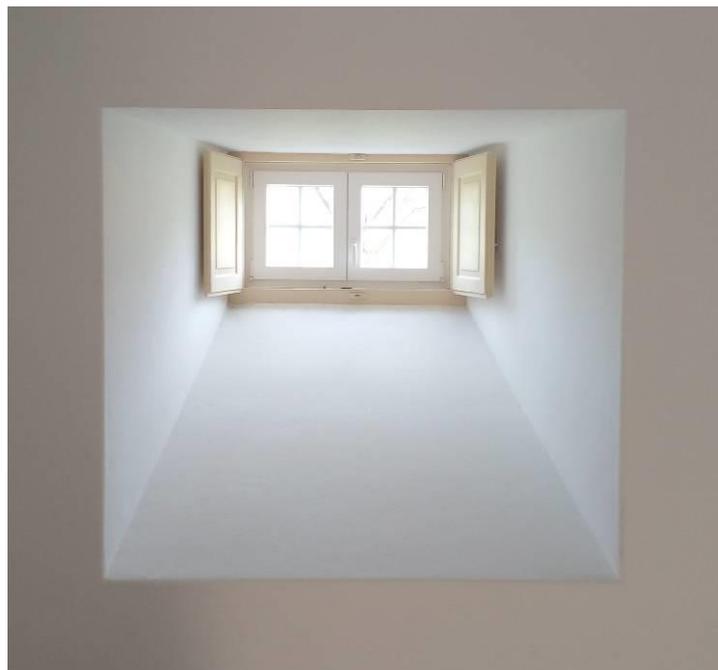


Figura 10: Foto particular - janela do Forte que fez Saramago se lembrar da cochia do cinema.

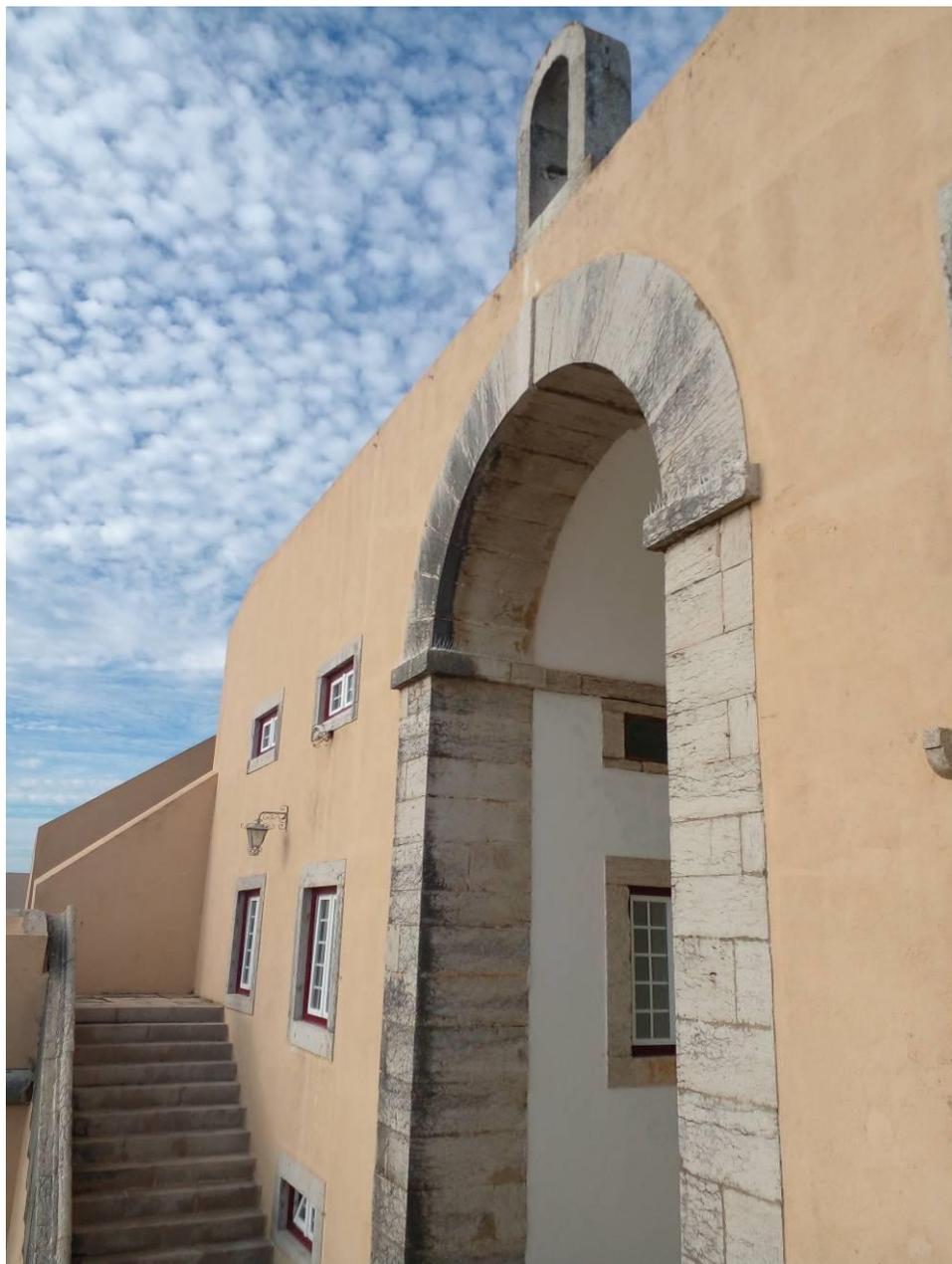


Figura 11: Foto particular – vista da entrada do corredor que separa as duas alas do Forte, chamado Arca de Noé.



Figura 12: Foto particular - corredor do Forte chamado Arca de Noé, área onde Salazar lia seus jornais e onde provavelmente sofreu a queda.



Figura 13: Foto particular - Arca de Noé vista do interior.



Figura 14: Foto particular - corredor interno da casa de verão de Salazar.



Figura 15: Foto particular - vista externa da casa de Salazar, na ala direita do Forte.



Figura 16: Foto particular – vista marítima da casa de verão de Salazar.



Figura 17: Foto particular – vista da área externa superior da casa de verão de Salazar.



Figura 18: Foto particular – costa de Cascais vista da área externa superior do forte.

Recebido: 21/03/2023

Aceito: 22/04/2023